

ROBERTO LERICI

RODZINY

OPERA

AGNESI



ISTITUTO DEL DRAMMA ITALIANO

Teatr im. J.SŁOWACKIEGO Miniatura

DYREKTOR: BOGDAN HUSSAKOWSKI



Roberto
Lerici

LIST DO ROBERTO

W Bibliotece Babel, którą zdołało przemierzyć tylko niewielu z nas spotkałem Cię w Labiryncie Literatury Polskiej, gdzie często lubiłeś się zgubić.

Tak Cię poznałem, gdy szedłeś śladem Iwony, niedorzecznie rozradowany, że Gombrowiczowski dwór, łasy na karasie w śmietanie, tak bardzo przypomina nasze rodzime postaci, a dramaty Mrożka tak świetnie korespondują z Twoim upodobaniem do okrutnej drwiny.

Stąd Twoje rozmiłowanie w Polsce, w jej gorzkiej *illusion comique*.

No i Rzym, miasto zamknięte w sobie, niebezpieczne, uwodzicielskie... To Jemu poświęciłeś swoją dojrzałość człowieka teatru, swój talent komediopisarza, odnajdując na natchnionym szlaku Zatybrza, o dwa kroki od tego cudu, jakim jest piazza Santa Maria, teatr, który ukochałeś najbardziej, Teatro Belli. I razem z jego barwnym i pełnym poczucia humoru zespołem stworzyłeś swoje najzabawniejsze komedie, takie jak *Obiad rodzinny*, *Wychowanie parlamentarne*. Zachowując tym samym w pamięci Labirynt i pokusy dwudziestowiecznej polskiej literatury. Spotkaliśmy się właśnie tam, w Labiryncie, a naszym przewodnikiem był Stanisław Ignacy Witkiewicz.

W ten sposób, dwadzieścia lat temu, wiosną, w Rzymie, na Zatybrzu, dzięki Twojej adaptacji i przekładowi *W małym dworku* dla Teatro Belli oraz dzięki *Szewcom*, których ja przetłumaczyłem i wystawiłem w Teatro Spazio Uno, włoska publiczność i krytyka odkryły geniusz Witkacego.

Moje wspomnienie o Tobie jest czymś bardzo osobistym, bo wiąże się z okresem, kiedy obaj żywiliśmy nadzieję, że

Roberto Lerici urodził się we Florencji. Studiował tam nauki polityczne. W 1957 przeniósł się do Mediolanu, gdzie założył Wydawnictwo (Casa Editrice Lerici), które prowadził do lipca 1967. W 1964 kierował wraz z znakomitym włoskim aktorem Carmelo Bene zespołem Compagnia Teatro '64. Wtedy też debiutuje *Historią Sawneya Beana* (La storia di Sawney Bean). W 1966 rozpoczyna współpracę z Teatro Gruppo pod dyrekcją Carla Quartucci, z którym pracuje do końca życia. Razem z nim wystawia dwadzieścia spektakli, granych w wielu miastach Europy. Wśród nich znalazł się słynny spektakl *Funerale* (Obrzęd pogrzebowy, 1982) z muzyką Giovanni Marini. Dla Quartucciego pisze wieloodcinkowe scenariusze telewizyjne, m.in. o Don Kichocie (1970) z Gigi Proiettim w roli głównej i o Moby Dicku (1973) z Franco Parentim. W roku 1969 przenosi się do Rzymu i współpracuje z Compagnia Teatro G. Belli, pod dyrekcją Antonia Salinesa. Wraz z tym zespołem wystawia około dwudziestu spektakli, m.in. *L'educazione parlamentare* (Wychowanie parlamentarne, 1972), *Obiad rodzinny* (Pranzo di famiglia, 1973), *Diario di Giovanni il Seduttore* (Dziennik Giovanniego Uwodziciela, 1976).

Równocześnie powstają spektakle przygotowane przez inne zespoły, jak *A me gli occhi, please* (1976, Zwróć na mnie oczy, please) z Gigi Proiettim, wielki sukces teatralny czasów powojennych, bowiem sztuka grana jest do dziś. Również z Proiettim przygotowuje dalsze spektakle teatralne i telewi-

zyjne, jak *Fatti e fattacci* (Wydarzenia i zbrodnie, 1975), *Fregoli* (1981) w reżyserii Antonella Falqui. Lerici był autorem wielu adaptacji oraz przekładów: m.in. Calderona, Witkiewicza, Wedekinda, Labiche'a, Panizy, Feydeau, Simona, Sofoklesa, Cocteau, Rostanda, Platona, Molière'a, Goldoniego, Szekspira. Napisał około trzydziestu scenariuszy telewizyjnych i filmowych dla takich reżyserów, jak Tinto Brass, Franco Rossi, Werner Schroeter oraz dla takich aktorów, jak Vanessa Redgrave, Vittorio Gassman, Ornella Muti, Franco Nero, Mario Carotenuto. W 1957 opublikował *Ody Horacego*, poetycką wersję 64 ód z przedmową Franca Fortini (Lerici Editore, Mediolan), zaś w 1964 ogłosił wierszowany dialog *Racconto* (Opowiadanie) (Scheiwiller, Mediolan).

Najważniejsze przedstawienia teatralne

Historia Sawney Beana, Mediolan '64; Sprawa pewnej zbrodni, '66; Materiał dla sześciu postaci, '69; Wychowanie parlamentarne, '72; Obiad rodzinny, '73; Dziennik Giovanniego Uwodziciela, '76; Zwróć na mnie oczy, please, '77; Ostatnia kąpiel, '77; Opera, '80; Risorgimento, '81; Obrzęd pogrzebowy, '82; Buduar Markiza de Sade '82; Komedia po włosku, '83; Ogród palmowy, '83; La Traviata, '84; Miłość utrwala śmierć w oczach, '84; Mag Houdini, '90; Sceniczna próżnia, '90; Nigdy w życiu, '90; Opowiadanie, '90; Lekko lekko, '91.



uda nam się stworzyć w Wiecznym Mieście kulturę świecką, która by się oparła ciąglemu niszczeniu i rozproszeniu. W latach siedemdziesiątych i na początku osiemdziesiątych rzymskie teatry tętniły życiem, wzbudzały ciekawość i entuzjazm, były miejscami realnymi i metafizycznymi zarazem. Wydawało się, że Rzym oddycha. A jednak potem było inaczej i ja schroniłem się w polskim Labiryncie w towarzystwie Witkiewicza, Jasińskiego, Mrożka i Przybyszewskiej, a Ty prowadziłeś dalej Twoją walkę z Rzymem, niekiedy sam, najczęściej jednak w towarzystwie swoich ulubionych aktorów: Magda Mercatali, Antonio Salines, Massimo de Rossi i Gigi Proietti, dla którego napisałeś zadziwiający monolog *A me gli occhi, please* (*Zwróć na mnie oczy, please*).

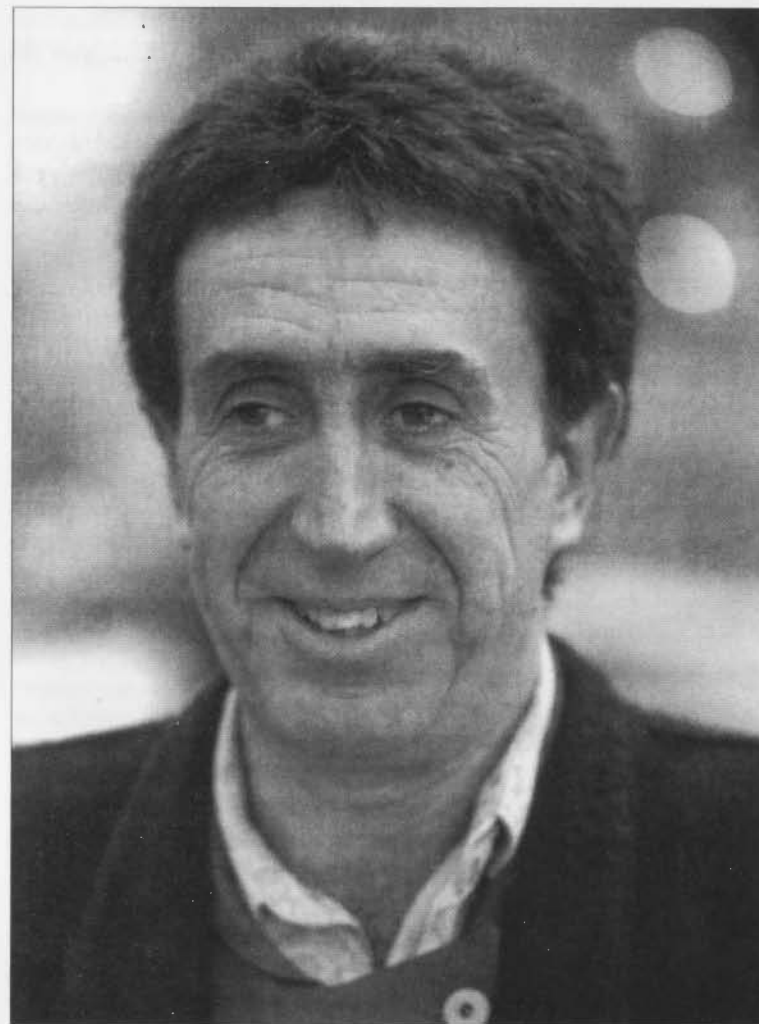
Z okien mojego domu na Flaminio każdego wieczoru widziałem ludzi napływających do Teatro Tenda, który o zachodzie słońca wyłaniał się niespodziewanie z cienia, oświetlony jak Rex w *Amarcordzie* Felliniego. Sternikiem tego nie-realnego, teatralnego statku byłeś Ty z Twoimi prowokacyjnymi tekstami, szalejącymi monologami, przejmującymi słowami Twoich piosenek.

Potem Teatro Tenda został wyburzony przez administratorów miasta, aby ustąpić miejsca smętnemu dworcowi autobusowemu...

Dzisiaj Twój teatralny statek, pełen świateł, już dawno zniknął w mroku nocy, a my, pogrążeni w szarzyźnie naszych czasów, pełni niewiary, wyczerpani, nieuważni, niekiedy obojętni, coraz mniej natchnieni, zadajemy sobie pytanie, gdzie jest wejście do Labiryntu, w którym moglibyśmy się razem ocalić.

Brak Ciebie, Roberto

Giovanni Pampiglione



Giovanni
Pampiglione



ROZINNY

BRAND

Roberto Lerici

OBIAD RODZINNY

(Pranzo di famiglia) przekład

Anna WASILEWSKA

Kamerdyner

Lucia

Matka

Stryj

Narzęczony

Córka

Syn

Ojciec

Krzysztof JĘDRYSEK

Lidia BOGACZÓWNA

Anna TOMASZEWSKA

Czesław WOJTAŁA

Piotr GRABOWSKI

Barbara KURZAJ

Błażej WÓJCIK

Marian DZIĘDZIEL

reżyseria

scenografia i kostiumy

współpraca scenograficzna

plastyka ruchu

opracowanie muzyczne

GIOVANNI PAMPIGLIONE

JAN POLEWKA

IWONA ZUZIĄK

KRZYSZTOF JĘDRYSEK

GIOVANNI PAMPIGLIONE

inspicjent

Anna Wójcicka

Prapremiera

17 czerwca 1995

Duchy przeszłości

NAGA SCENA

Kiedy wiosną 1894 r. Władysław Podkowiński wystawił swój *Szał uniesień*, widok nagiej postaci kobiecej na rozpędzonym koniu przyprawił publiczność o ekstazę nie słabszą, niż ta przedstawiona na obrazie. Gdy kilkanaście lat później, w roku 1908 w Teatrze Miejskim (dziś im. J. Słowackiego) w Krakowie podczas przedstawienia *Lady Godiwy* Leopolda Staffa przez scenę przejeżdżała konno zupełnie rozebrana Irena Solska, fakt ten został na ogół pominięty przez recenzentów. Na szczęście utkwiał w pamięci widzów. Nic dziwnego – był to najprawdopodobniej pierwszy w polskim teatrze przypadek nagości na scenie.

* * *

To strasznie skomplikowane: naprawdę nazywała się Karolina Flora Poświk, primo voto Sosnowska, secundo voto Grosser. Debiutowała jako Irena Górską. Później używała scenicznego nazwiska Pomian (mówiono o niej oczywiście „Pomianka”). Zastąpiła jednak pod pseudonimem swego męża Ludwika Solskiego (który naprawdę nazywał się Sosnowski). Przepadła więc gdzieś w niepamięci panna Poświkówna, Pomianka, pani Sosnowska i Grosser. Jednym z symboli epoki, legendą, obiektem uwielbienia i fascynacji stała się ONA – Irena Solska.

Tadeusz Pawlikowski zaangażował ją w październiku 1896 r., z polecenia Bolesława Leszczyńskiego, u którego pobierała nauki. Na powitanie Krakowa zagrała Hrabiego René w sztuce Friedriecha Halma – tę samą rolę, którą debiutowała kilka miesięcy wcześniej w łódzkim teatrze Victoria. Pod Wawelem „panna Pomianówna od razu zyskała powodzenie. Ma młodość, wdzięczne ruchy, umie używać głosu, widocznie że ma wykształcenie lepsze: rozumie to, co wygłasza”. Równie konwencjonalne zdania padały pod jej adresem tylko na początku kariery. Z sezonu na sezon, z roli na rolę rosła gwiazda pierwszej wielkości. W Krakowie występowała do 1899 r. i po krótkiej przerwie następne sezony spędziła – z wielkim sukcesem – we Lwowie. Gdy w

1905 r. wracała pod Wawel, była już żywą legendą, Muzą wielu artystów... I tylko „Zielony Balonik” kpił beztrasko z obejmującego dyrekcję Solskiego i jego pięknej małżonki:

Przyjechał dziadzius z ładną dziewczynką,

Sprosił se rajców na ciepłe winko,

Rajca popija, dziewczynkę pleszcze,

I mówi: dawaj, no dziadku, jeszcze...■

* * *

Powrót na scenę krakowską nastąpił 4 września 1905 r. Solska zagrała w *Erosie i Psyche* Jerzego Żuławskiego. Oceny były entuzjastyczne. Jeden z recenzentów – Ludwik Szczepański – tak wówczas pisał: „Artystka jest uosobieniem tego, co w sztuce współczesnej nazywamy *modern style*, gra jej jest stylizowana, pociągająca tajemniczym wdziękiem, jak owe dziwne irysy, ulubione niektórym malarzom. I ona sama jest zagadkowym kwiatem. Postać smukła, wątła, rysy bladej twarzy wyraziste, oczy duże, głębokie, spoglądające to z wyrazem dziecięcej tęsknoty i naiwności, to mieniące się fosforycznym połyskiem namiętności – pani Irena Solska posiada przedziwną umiejętność estetycznej pozy, wdzięk ruchów, świadczący że nie darmo jest sama malarzką i wie, co znaczy harmonia linii i harmonia barwy. Nie dostrzeżesz u niej brzydkiego, szorstkiego gestu nawet w największym afekcie; w swych powłóczystych szatach płynie spokojna, panując nad swoją sztuką, zawsze pomna na artystyczną miarę i umiarkowanie. Głos jest słaby, o lekko nosowym brzmieniu, ale znakomicie wyrobiony i opanowany, dykcja bardzo wyraźna, powolna, jak i ruchy artystki, i zawsze zrozumiała, nawet gdy mówi swym normalnym, przyciszonym tonem”. Władysław Prokesch dodawał: „Indywidualizm artystki pogłębił się, nabrał siły i świadomości swoich środków, a wielka rutyna, wsparta intuicją, uczyniła z niej czynnik pierwszorzędny znaczenia w personalu kobiecym. Talent pani Solskiej, na wskroś nowoczesny, mieści się w zupełności w liniach modernistycznego repertuaru. Głos jej przy matowym swym odcieniu posiada brzmienie szlachetne”. Trzeba przyznać, że Szczepański i Prokesch należeli do dość potężnego chóru zachwyconych. Solska była na przykład jedną z najchętniej portreto-

wanych kobiet swojej epoki: malowali ją między innymi Leon Wyczółkowski, Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Wojciech Koszak, Kazimierz Sichulski, Zbigniew Pronaszko, Karol Frycz, Walery Eljasz-Radzikowski...

Nie tylko czuła i rozumiała nowy, modernistyczny styl gry. Ona go – chyba dużo pełniej niż Jadwiga Mrozowska, Wanda Siemaszkowa, Stanisława Wysocka, Andrzej Mielewski, Kazimierz Kamiński i inni – tworzyła. Najogólniej rzecz ujmując chodziło o psychologiczne pogłębienie postaci, włączanie do jej wizerunku „prywatnej” osobowości aktora, posługiwanie się szeptem i pauzą, o wewnętrzne rozedrganie, silne napięcie...

Nic dziwnego, że specjalnie z myślą Solskiej powstało wiele utworów scenicznych i ról, że dla niej pisali m.in. Jerzy Żuławski, Juliusz German, Leopold Staff. Jak nikt potrafiła tchnąć w bardzo literackie, efemeryczne bohaterki życie, poezję, „duszę”. Tak było też w przypadku *Lady Godiwy*.

* * *

Według staroangielskiej legendy okrutny pan Coventry proszącej o litość dla uciskanego ludu swej żonie stawia cyniczny warunek: ma ona przejechać naga na koniu przez miasto. Tylko wtedy mieszkańcy zostaną zwolnieni z płacenia strasznych danin. Lady Godiwa spełniła żądanie, a wdzięczni mieszkańcy, by nie narazić na szwank niewieściego wstydu swej pani, ukryli się w domach. Tylko jeden z nich nie zamknął okiennicy. Za karę został porażony ślepotą.

Legendę zapisał po raz pierwszy w XIII wieku niejaki Roger z Wendower. Najpopularniejsza okazała się siedemnastowieczna wersja odnotowana w *Historii Anglii* Repina. Młodopolskim twórcom przypominał temat m.in. Jan Kasprówicz, tłumacząc balladę Alfreda Tennysona. Motyw Godiwy bardzo działał na wyobraźnię przedstawicieli nowych kierunków w sztuce przełomu XIX i XX w. Wykorzystał go Maurycy Maeterlinck w dramacie *Monna Vanna*, interesowali się nim sięgający „do źródeł” angielscy malarze z grupy prerafaelitów. Uważany za jednego z ważniejszych twórców europejskiego malarstwa modernistycznego Edward Burne-Jones poświęcił Godiwie swój słyn-

ny wówczas obraz. Scena przejazdu Godiwy była w krakowskim teatrze wzorowana właśnie na wizji plastycznej Burne-Jonesa.

Prapremiera *Lady Godiwy* odbyła się 2 maja 1908 r. Pana Coventry grał Józef Sosnowski. Zakochanego w Godiwie Grajka – Michał Taraśiewicz. „Naprzód” donosił: „Pracownia malarska p. Spitziera wykończyła w tych dniach nową dekorację, przedstawiającą ulice średnio-wiecznego miasta”.

Ile trzeba czasu, by prowadzony za uzdę koń przeszedł z prawej kulisy w lewą? Dwie minuty? Trzy?... Staff wszystko dokładnie za pomocą didaskaliów wyreżyserował: „Mglista, gęsta zasłona zapada na scenę. GODIWA od prawej strony, na koniu, naga, okryta jeno płaszczem ogromnych, złotych włosów. Twarz zasłoniła dłońmi. Koń pod nią biały. Czaprak na nim szkarłatny, wyszywany w złote lwy, po samą ziemię sięga. SŁUŻEBNA wiezie konia za uzdę”.

Przezroczysta kurtyna przesłaniająca dla przyzwoitości (ale też dla efektu plastycznego) scenę i powodująca wrażenie zamglonego obrazu była tak istotna, że w tekście *Godiwy* słowo „zasłona” zostało podkreślone przez inspicjenta. Tak naprawdę niewiele było widać: „mgła”, ciemność, gęste rude włosy zasłaniające sylwetkę Solskiej...

Liczyła się atmosfera tej niezwyklej sceny. Jej nieuchwytność, niemal oniryczny nastrój. Ważna była ulotna, przesycona tajemnicą i subtelnym erotyzmem chwila. Tak właśnie: w ciszy, skupieniu i przy wstrzymywanych oddechach widzów, pojawiła się w polskim teatrze nagość.

Za kulisami natomiast daleko było do atmosfery natchnienia. Helena Arkawin, grająca Służącą, nie chciała słyszeć o prowadzeniu szkapki wypożyczonej od strażaków. Nie pomogły tłumaczenia, że koń jest łagodny, że niejednen pożar widział i przygaszonych świateł się nie przestraszy. Nie było czasu na przekonywanie upartej aktorki. Zdennerwowany, nie występujący w obsadzie spektaklu Solski „zdarł z Arkawinówny płaszcz, sam konia poprowadził”.

Relacje prasy były zdawkowe: „Scena przejazdu Godiwy była oddana równie pięknie jak dyskretnie”. „Scena przejażdżki Godiwy na koniu odtworzona została dyskretnie a malowniczo”. Te niemal identyczne zdania pochodzą z dwóch różnych gazet!

Powściągliwość miała konkretną przyczynę. Przeciw obrazie moralności protestowała Kuria, nagość Solskiej bulwersowała też część krytyków. Z tych ostatnich zakpił Fryderyk Pautsch. Narysował konia na kółkach i ubierającą się Solską. Przygląda się jej, dziwnie przypomi-



nający jednego z oburzonych recenzentów, uśmiechnięty oblesnie Grajek. Obok napis: „Godiwa w poprawionym, przejrzanym i uzupełnionym (majtkami) wydaniu”...

Diana POSKUTA-WŁODEK

■ Cytat wg: L. Kuchtówna *Irena Solska*, Warszawa 1980

Duża scena

Anonim Wenecki z XVI w.
AMORI

E. Canetti
WESELE

A. Czechow
WIŚNIOUY SAD

B. Friel
TAŃCE W BALLYBEG

R. Harwood
ZA I PRZECIW

A. Ostrowski
NASZ CZŁOWIEK

Najbliższa premiera:
W. Szekspir

Wieczór trzech króli

Miniatura

T. Capote
ŚNIADANIE U TIFFANY'EGO

F. Dostojewski
BOBOK

J. Głowacki
ANTYGONA W NOWYM JORKU

H. Ibsen
HEDDA GABLER

B. Schulz
SANATORIUM POD KLEPSYDRĄ

W. Szymborska
KONIEC I POCZĄTEK

G. Zapolska
ŻABUSIA

Najbliższa premiera:
W. Hildesheimer
Mary Stuart

POLSKIE LINIE LOTNICZE · POLISH AIRLINES

LOT

Dyrektor
Bogdan HUSSAKOWSKI

Zastępca dyrektora
Wiktor HERZIG

Kierownik literacki
Tadeusz NYCZEK

Koordinacja pracy artystycznej
Kinga GŁOWACKA

Sekretarz literacki
Anna STAFIEJ

Kierownik Impresariatu
Beata GRACZ

Kierownik archiwum
Diana POSKUTA-WŁODEK

Asystent scenografa
Dorota KORFEL

Dział muzyczny:
Bolesław RAWSKI
Józef RYCHLIK
Krzysztof SZWAJGIER

Kierownik techniczny d/s produkcji
Ryszard Hodur

Kierownik techniczny d/s eksploatacji
Ryszard Starobrański

Realizacja światła
Janusz Bulanda

Realizacja dźwięku
Piotr Krasny, Wojciech Pacuła

Brygadier sceny
Bogusław Wójcik

Rekwizytor
Ryszard Bystrzycki

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej
Maria Szczypczyk

krawieckiej męskiej
Leszek Wyżga

malarsko modelatorskiej
Maria Hodur

stolarskiej
Stanisław Nieć

slusarskiej
Adam Rojek

perukarskiej
Bożena Rybak

tapicerskiej
Michał Rzepka

Projekt graficzny plakatu i programu: Władysław Pluta
Przekład życiorysu R. Lerici'ego oraz Listu do Roberto: Anna Wasilewska

Druk: Agencja Graf



BEZPŁATNE

FIAT

Fiat Auto Poland